

*LOS PROPÓSITOS. NOTAS DE LENGUA Y DRAMATURGIA\**

ELENA E. MARCELLO (Università degli Studi Roma Tre)

CITA RECOMENDADA: Elena E. Marcello, «*Los propósitos*. Notas de lengua y dramaturgia», *Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXVI (2020), pp. 247-277.

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopevega.367>

Fecha de recepción: 27 de julio de 2019 / Fecha de aceptación: 30 de agosto de 2019

## RESUMEN

El artículo aborda el estudio de la comedia anónima de la colección Gondomar *Los propósitos* a partir de su configuración lingüístico-versificatoria —grafías y correspondencias fonéticas, tipos y frecuencia de rimas— conectándola con ciertos aspectos dramáticos definitorios del género, en los albores de la comedia nueva.

PALABRAS CLAVE: *Los propósitos*; comedia palatina; métrica; grafía.

## ABSTRACT

The paper deals with the study of the anonymous comedy of the Gondomar collection *Los propósitos* through the analysis of its linguistic-versificatory configuration —spelling and phonetic correspondences, types and frequency of rhymes— connecting it with certain dramaturgical aspects defining the genre, in the beginning of the so-called *comedia nueva*.

KEYWORDS: *Los propósitos*; Spanish theatre: *comedia palatina*; versification.

---

\* Este artículo se inserta en el Programa PRIN «Il teatro spagnolo (1570 – 1700) e l'Europa: studio, edizione di testi e nuovi strumenti digitali» (prot. 201582MPMN), subvencionado por el MIUR.

Conservamos la comedia *Los propósitos* gracias al manuscrito M-II 460 de la Real Biblioteca de Palacio. El códice, antigua propiedad de don Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar, fue estudiado por Arata [1989, 2002] y, más recientemente, por Badía [2007, 2014]. Formaba parte de un conjunto de ocho que, según el inventario de 1623, componía la colección de obras dramáticas, religiosas y profanas de ese aristócrata «teatrero», quien la ensambló a través de copias de “copias de compañías”. Al reseñar el conjunto, Arata [2002:142] precisaba que:

el núcleo más importante de este fondo lo constituye un grupo de 31 manuscritos [*i.e.*, comedias manuscritas], que presentan características codicológicas comunes. Se trata de 31 copias en limpio, realizadas en cuadernos en 4º, según unas normas gráficas prefijadas. Posteriormente, los cuadernillos fueron reunidos y encuadernados en dos grandes códices facticios (mss. II-460 y II-463), que forman el núcleo central de la actual colección teatral de la Biblioteca. Por desgracia, la antigua encuadernación en pergamino fue sustituida, en el siglo XIX, por otra, en pasta valenciana, lo que ha supuesto probablemente la desaparición de las antiguas firmas.

La pieza, aún inédita,<sup>1</sup> ocupa el séptimo lugar del primer códice facticio y los exigüos datos a nuestra disposición proceden de exámenes realizados, general e inicialmente, sobre la colección completa. Por ejemplo, el *terminus ante quem* del conjunto Gondomar se fijó en 1597 (Arata 2002:148-149; Badía 2007:30), mientras que la composición de algunos textos —en particular, el corpus jesuítico y las comedias de Lope— suele colocarse en los años 1580-1599 (Alonso Asenjo, *apud* Badía 2007:24) o 1580-1596 (Arata 2002:148). Por otra parte, las transcripciones «fechadas» se circunscriben a los años 1594-1595 (Arata 2002:148), mientras que el conjunto de comedias palatinas, entre las cuales figuran *Los propósitos*, remite a la década de los noventa:

---

1. En esta ocasión ofrecemos un adelanto de la edición crítica digital en preparación en el marco del mencionado proyecto. Nos detendremos en el análisis lingüístico-grafológico y métrico conectando esos datos con la configuración dramática de la comedia.

Las características métrico-estructurales del conjunto de estas comedias palatinas ponen de manifiesto que, aunque hay ejemplos de comedias antiguas adscribibles a este género, se observa una tendencia a que el grueso de las comedias palatinas analizadas se adscriban a la década de los noventa si atendemos, entre otros factores, a su extensión media y a su densidad de la palabra, interpretando estos datos en relación con la tendencia detectada para el conjunto de la colección teatral del conde de Gondomar, que permite observar que una extensión menor y una densidad de palabra alta apuntan a una fecha de composición más antigua (Badía 2014:230).

Aparte el número de versos (3192, computando dos lagunas, de un total de 4 versos), no constan datos internos (lingüísticos o codicológicos) ni externos que permitan datar con mayor precisión tanto el proceso de copia como el de composición. Por consiguiente, partimos del supuesto de que *Los propósitos* debieron de copiarse por necesidad en una fecha imprecisada de los años 90 del siglo XVI, dentro de los límites cronológicos establecidos para la colección, y componerse en época cercana a la transcripción.

*Los propósitos* puede considerarse un curioso conglomerado de motivos teatrales propios de la comedia palatina e incluso de capa y espada: el noble perdido y criado como un salvaje (el príncipe), el usurpador del poder real (Astolfo, hermano del rey de Francia), la belleza despreciada (la princesa de España), la lealtad entre amigos (Roberto y Birtelo), los amores no correspondidos (las damas y sus galanes), el intercambio de parejas a través del disfraz y de los engaños y, finalmente, la recreación de un juego cortesano. Asimismo, la simbología de los colores (las bandas y las divisas), la educación del príncipe (iniciado en la lectura, en la esgrima y en la equitación), el desafío y sus reglas, o el juego de corte que da título a la pieza y «a través del cual se resolverá el conflicto dramático» (Badía 2007:45) son otros factores que aderezan el marco cortesano de la acción, planteado en contraposición dramática a la aldea, aquí rústico lugar del fingimiento nobiliario.

Motivos, objetos y símbolos se despliegan en el tejido dramático de manera marcadamente secuencial, entrelazándose en cuadros encadenados y yuxtapuestos, que, en nuestra opinión, dan cierta artificiosidad al enredo y señalan la comedia como obra de un imperito dramaturgo, casi un *divertissement* o ejercicio académico cortesano, o, remedando el título del mencionado estudio de Badía, como muestra de esos primeros pasos hacia la comedia nueva.

Resumimos en grandes líneas el argumento de la comedia, por ser poco frecuentada. Las tres figuras de poder o miembros de la realeza —el rey de Francia, su

hijo y su hermano Astolfo— son los protagonistas de una intriga política, que tiene su origen en la aparición del hijo perdido del monarca. Astolfo, inicial heredero, usurpa el trono del rey de Francia fingiendo la muerte de su hermano —cuyo cuerpo descabezado enseña a los súbditos— y acusando al sobrino, ahora supuesto agente del rey de Inglaterra, del delito. Por otra parte, el usurpador deshace las inminentes nupcias entre el príncipe y la princesa de España, difundiendo el rumor de que la joven prometida es fea, con el fin de alejar al heredero legítimo (quien, en efecto, se escapa de palacio) y de casarse con ella. La infanta, tras conocer los eventos ocurridos en palacio, huye disfrazada de campesina por los aledaños parajes agrestes. Lo mismo hace el heredero de Francia, ahora perseguido por regicida y espía, según delató una carta confeccionada adrede por el traidor Astolfo. La pareja principesca se encontrará, sin conocerse, en la segunda jornada, dando vida a un diálogo paralelístico hasta averiguar sus identidades. Tras vengarse la infanta del desprecio sufrido y tras reconocer el joven noble su error, ambos se reconciliarán y, abrazándose, reanudarán, en atuendos pastoriles, el idilio interrumpido.

Otro núcleo de personajes —compuesto por dos caballeros (Roberto y Birtelo)<sup>2</sup> y dos damas (Rosarda y Angelia)— da pie a un cruce de parejas promovido por la astucia de dos de ellos. Rosarda, vestida de azul (el color de los celos), quiere a Birtelo, el pretendiente de su amiga, y no al galán Roberto; Angelia, en cambio, ama sin esperanza a Roberto mientras que su cortejador Birtelo no le interesa; es por esta razón que la joven lleva el color de la desesperación, es decir, el amarillo. Después de confiarse sus efectivos sentimientos, las damas encuentran a sus galanes y les regalan a cada uno la banda del color correspondiente a su vestido, simbología que sume en el desconcierto a los pretendientes. Ambos son, por carácter y proceder, diferentes. Roberto se caracteriza por ser un amigo leal y vasallo fiel, y hace constante gala de esa actitud. Sin embargo, en la vertiente amorosa comete un desliz al poner a prueba la firmeza de su enamorada. Si, por un lado, defiende a Birtelo incluso a costa de su vida y, a pesar de cierta perplejidad sobre la crisis sucesoria, preserva el orden establecido; por otro, actúa como un «curioso impertinente» *ante litteram*.<sup>3</sup> Especularmente, Birtelo no cultiva con el mismo celo la amistad,

---

2. En la edición optamos por transcribir Virtelo con «B», como el Birtelo de la *Selva de aventuras* (1565) de Jerónimo de Contreras.

3. El motivo presenta divergencias con los arquetipos literarios del cuento de «los dos amigos», del *Furioso* o de la futura reelaboración cervantina puesto que la pareja no está casada pero coincide

hasta el punto que llega a conspirar con la dama de su amigo, a la que ama en secreto, para que sea el mismo Roberto quien se la entregue en matrimonio, casi una burla, a la que accede a participar Rosarda; en cambio, su actuación política es más contundente, ya que se niega a asesinar, por orden de Astolfo, al heredero recién hallado (vv. 83-92):

Impresa de tanto tomo  
se emprende de esta manera:  
mucho es lo que te debe  
Birtelo, yo lo confieso,  
mas ¿cómo he de hacer eso  
sin ganar nombre de aleve?  
Si yo hago esto por ti,  
contra Dios y contra ley,  
cuando quedes por mí rey,  
¿cómo me amarás a mí?

Esa negativa despierta recelos en el usurpador, quien ordena darle muerte (vv. 554-556). La disposición, sin embargo, no llegará a realizarse por la intervención de Roberto, quien engañará a los ejecutores del mandato poniéndose en lugar del amigo y permitiéndole escapar del peligro.

En la configuración de los galanes, además de cierta atipicidad en la conducta amorosa con la cual se pone en tela de juicio el homenaje hacia la dama, la honradez amorosa —atipicidad presente en otras piezas de la colección (Badía 2014:260)—, debe reseñarse la marcada geometría de antítesis y paralelismos que los compara y define.

Trabando la intriga política con la amorosa, el anónimo dramaturgo dirige hacia un mismo lugar a todos los protagonistas: en la segunda jornada, escenario de la acción será el ya mentado rincón agreste; en la tercera, la propia corte, donde acudirán, siempre de incógnito, tanto el príncipe legítimo como la princesa, cerrando así el círculo de la acción.

El desenlace llega gracias a otra ficción, encubierta de recreo cortesano, con la cual el público omnisciente y los participantes en el juego —aunque no todos— des-

---

en la solicitud que un joven hace a su amigo para poner a prueba la honestidad de la novia. Ni que decir tiene que esta situación se registra también en la tradición novelística (cfr. Rotunda 1973:24), posible fuente de inspiración para el anónimo dramaturgo.

lindan los engaños de las verdades. Dama tramoyera de ese invento resolutorio es la princesa que, bajo el atuendo de Bartola, logrará que la nombren reina (del juego), por lo que podrá mandar y dictaminar las prendas. Sus cómplices son el príncipe/Mingo, Rosarda y Angelia, mientras que los blancos del juego serán el usurpador real y el perfecto caballero Roberto, jugadores ignorantes de cómo ese esparcimiento decidirá su destino. En efecto, el primer propósito allana el idilio amoroso de las damas que, errando ambas el juego, deberán en prenda abrazar a Roberto; el segundo sanciona al príncipe-pastor, quien, por haber afirmado ser un rey, debe salir de la corte para volver llevando «a cuestras» al primer hombre que se lo permita. El tercer propósito, en cambio, castiga a Roberto intimándole a perdonar y rendirle armas al hombre que llevará a cuestras el príncipe/Mingo, acontecimiento que permite solucionar el conflicto de amistad y amor, pues no solo Birtelo, embozado, obtendrá así el perdón, sino también la mano de Rosarda (que, de todos modos, el engañado Roberto ya le había entregado en la segunda jornada). Finalmente, el último propósito restaurará el orden político gracias a la actuación del falso pastor Mingo que, por una hora, será rey. Al recuperar poder y prometida, el heredero legítimo desvela todos los engaños y, tras conocer que el viejo rey está vivo, da muestra de benevolencia perdonando al tío.

De los demás personajes de *Los propósitos*, algunas figuras son secundarias y ayudan a configurar el ambiente cortesano. En particular, el maestro de esgrima, el maestro de escuela y el jinete dramatizan en el escenario cómo ha de instruirse el heredero de un reino y un perfecto cortesano. No olvidemos que el príncipe de *Los propósitos* es «un monstro, un bruto, un crüel / desabrido, zahareño, / criado desde pequeño / en el monte entre una piel, / por desventura perdido / y por ventura hallado» (vv. 45-50),<sup>4</sup> por lo que necesita a profesores y ayos que lo aleccionen sobre los usos de la corte. Ni que decir tiene que el personaje real da muestra, aun en la impericia, de dotes excelentes en los tres ámbitos educativos, como era de esperar en un contexto socio-político tardo renacentista. El ambiente de palacio queda perfilado también gracias a otros personajes, casi unos figurantes que aparecen en calidad de representantes de la aristocracia (dos grandes de España) o del personal de servicio (dos alabarderos, dos criados, tres pajes, dos criados de acompañamientos).

---

4. Sobre el motivo del salvaje en el teatro, remitimos a Antonucci [1994, 1995], precisando que en el príncipe «bruto» de *Los propósitos* predomina el componente serio.

Destacan, por su papel activo en la traición y desarrollo de la acción, solamente Celio, el criado de Astolfo, y el lacayo González.

#### CONSIDERACIONES SOBRE LOS USOS CORRECTORES, GRÁFICOS Y VERSIFICADORES

##### a. Las correcciones

En lo que concierne a los aspectos formales, gráficos y lingüísticos, tanto del código como del anónimo amanuense que copió *Los propósitos*, parece clara la presencia de una mano, anónima y sin rubricar,<sup>5</sup> que transcribió la comedia. Igualmente evidente es que el texto fue revisado o corregido *in itinere* e incluso posteriormente. Como es sabido, solo se han identificado cuatro nombres de copistas de la colección Gondomar —Pedro Sáenz de Viteri, Gomecius (Gómez), Zárate y Antonio García—; por otra parte, queda comprobado, según atestigua el caso de *Los donaires de Matico*, que otra persona solía releer y corregir la comedia. En el caso de esta pieza, son bastante numerosas las intervenciones correctivas, si bien están dirigidas mayoritariamente a rectificar errores; es decir, no se integran versos ni se tachan amplias porciones del texto para transcribir o reescribir una estrofa.

Las calas siguientes permiten percatarse de la naturaleza de las correcciones, aunque no nos pronunciemos todavía sobre la identificación de la mano correctora (¿una segunda, como ocurre en otras comedias?) pues, al trabajar con una copia digitalizada del manuscrito, no resultan a menudo bien definidas las tintas o el *ductus*. El discreto lector reparará en que se trata mayoritariamente de reformas textuales de fácil subsanación. Por ejemplo, la detección de una rima irregular o incluso de una infracción métrica suele enmendarse enseguida, como en los casos de *anda-dama/ama-dama* (v. 434); *tendría* que se rectifica en *tendrá* (v. 472) para restaurar la rima con *ya*; *dejo* en el que se sobrescribe la primera vocal *i* (v. 1604) para la consonancia con *hijo*; *Roberto*, probable error de atracción con un verso anterior, que se corrige en *Rosarda* para que rime con *guarda* (v. 2098). Sin embargo, eso no impide que otras imperfecciones métricas escapen al control enmendador, como en el caso de las lagunas o de otros fallos de consonancia. Asimismo, se detectan rimas subsanables en los

---

5. Tampoco la base de datos *Manos teatrales* ofrece más detalles a este respecto.



vv. 2002-2006 (*asunto-hurto*), 1779-1782 (*yerro-esclavo*), 2939-2942 (*fin-razón*), etc., o en algunas rimas consonantes con las letras del alfabeto (véase Apéndice).

En ciertas ocasiones, el texto borrado, tanto en medio del verso, como en el final, no puede leerse, dejando sin revelar el misterio de su presencia. Resulta necesario, de todos modos, reparar en que ni se escribe en los márgenes ni tampoco aparecen cortes y tachaduras de mayor calado, es decir, de estrofas o versos, lo que da cuenta de una transcripción bastante cuidada.

### b. La grafía

En cuanto a los hábitos gráficos, Badía [2007:49-60] reseñó, a la luz de los tratados renacentistas sobre la ortografía y la lengua que fueron escritos o publicados entre 1517 y 1589, las peculiaridades gráficas de los amanuenses de la colección Gondomar. Para *Los propósitos*, se detuvo, especialmente, en el uso impropio de y/uy y de g/j, en las vacilaciones vocálicas, la alternancia de africadas y fricativas, de grafías sibilantes y de b/v. Veamos algunos detalles empezando por el vocalismo y las evidentes oscilaciones —aunque no sorprendentes para el castellano de finales del siglo XVI— en las vocales átonas en *dibió* (v. 1559), *dicís* (v. 2406), *recebir* (v. 775), *recibido* (v. 1258), *siguridad* (v. 712), *fugetivo* (v. 1744), *cuistiún* (v. 2597) o que figuran en arcaísmos léxicos como *pulicia* (v. 294) o *cudiciando* (v. 1899). Por otra parte, tenemos, aunque no de manera sistemática, un uso vocálico de ‘y’ inicial de palabra —como en *ydalgo* (v. 577), *yros* (v. 2840) o *yntento* (v. 1331)—, en interior átona —*donayre* (v. 201), *cuydado* (v. 290)— o en final tónica —*ay* (v. 1685, que por rima equivale a *ahí*) o *huy* (por *huí*, en rima con *creí* v. 1527)— en contraposición a la presencia de ‘i’ final de palabra, como en *rei* (v. 878). Si, finalmente, Badía [2007:52] señalaba el cierre vocálico en rima (*tray* por *trae* en consonancia con *ay*), para la *Comedia de los contrarios de amor*, idéntica situación se ofrece en *Los propósitos*, en los vv. 2610-2614:

	Yo sé, la corte está junta
	y consulta dicen que <i>hay</i>
	sobre un correo que vino.
ASTOLFO	Vamos, que yo ya imagino
	Roberto, que nuevas <i>tray</i> .



En la vertiente consonántica, destaca la alternancia de palabras con ‘h’ inicial de palabra / sin hache o en posición intervocálica, que no necesariamente denotan una pronunciación aspirada. Se registran numerosos casos de *huso* (por *uso*, vv. 194, 293), *herró* (v. 2974) por *erró*, *harmado*/ *harmados* (vv. 404, 2257, 2655), *horden* (v. 539, 796), *hordenare* (v. 836), *hera* (por *era*, v. 795), *harte* (por *arte*, v. 1836), *hurdir* (v. 998), *hardas* (v. 1932), *halgo* (v. 1938), *henredo* (v. 2243), *horgullo* (v. 2700) frente a otros tantos sin hache, como *oy* (por *hoy*, v. 283), *onor* (v. 124), *ay* (por *ahí*, v. 1685), *aorcarme* (v. 500), *eredero* (prosa, v. 847), *echo* (por *hecho*, v. 818), *reusé* (v. 1175), *desago* (v. 1215), *ato* (v. 1575) o *allar* (v. 2903). Con cierta sistematicidad, aunque todavía oscilante, el copista transcribe las sibilantes: *alçar* (v. 811), *mereçiera-mereçia* / *merecer-mereçe* (vv. 1202, 2211), *çelos-celoso* (vv. 513-514), *haçer* (vv. 2194-2195), *caça* (pero en rima con *caza* vv. 1680-1681), *conoçes-conoçe* (vv. 1739-1740), *exerçiçio* (v. 241) o *çervicios* (v. 2517) que a veces alternan con formas con ‘z’ o ‘s’ (*azendado*, v. 2336, por *hacendado*). Asimismo, continúa la fuerte alternancia entre b/v/u, de la que damos contados ejemplos para para no hacer excesivamente prolija la lectura: *caueça* (v. 503), *cautiberio* (v. 432), *benderos* (v. 610), *adbertido* (v. 272), *bassallaje* (v. 56), *berdad* (v. 229), *gouiernas* (v. 221), *se be* (v. 218), etc.

Los hábitos gráficos menos reglamentados en la colección Gondomar son los relativos a la trascripción del fonema velar fricativo y depende del copista el uso de una u otra grafía, entre ‘x’, ‘j’ y ‘g’ (Badía 2007:59-61). En lo que respecta a nuestra comedia, se usan indistintamente «para escribir un mismo término: «ginete»/«jinete» (f. 114 r.) [...] o para nombrar a un mismo personaje: «Angelia»/«Anjelia» (f. 115v)» (Badía 2007:60). A los casos ya reseñados podemos dar otros ejemplos del primero —*lixero* (v. 752), *dilixençia* (v. 1067)—; del segundo —*finjirme* / *finjido* (prosa), *fuejo* (por *fuego*, v. 2288), *dominguejo* (v. 2357), *jente* (v. 3141Acot), *jentil* (v. 2942), *elejir* (v. 550) o la rima *aflixo-rijo* (v. 700-701)—; y del tercero, no ofrecemos ejemplos, pues son muy comunes las formas *muger*, v. 2746, *magestad*, v. 3016, *aflige*, v. 731, etc. Como ya señalaba Badía [2007:54], «la rima en los textos ratifica la indistinción del rasgo de sonoridad en el empleo de las grafías <ç> y <z>», que las primitivas normas ortográficas trataban de normativizar. Siguiendo con las nasales, se escriben con cierta sistematicidad la n ante oclusivas p/b (*conpañía*, v. 287, *conpañero* v. 543, *enprendido*, v. 2432) o m ante fricativa v (*envestirme*, v. 596).

En la franja de las sibilantes sobresalen evidentes formas seseantes, como *abrásanse* (v. 1420Acot), *haser* (v. 2832), que están presente incluso al final de verso

creando, como veremos, rimas imperfectas, o indistinción entre *-zco/-sco*, evidente en la rima *tosca-conozca* (vv. 1623-1626). Asimismo, refiere Badía [2007:56] a propósito de los dígrafos *s/ss*, que deberían reproducir la distinción entre sonora/sorda, algunos casos extraídos de esta comedia, como las rimas *princesa-cessa* (vv. 69-72), *venturoso-esposso* (vv. 67-67), *pasa-cassa* (vv. 93-96; pero también *passe-casse*, vv. 3081-3082), *propóssito* (v. 2966Acot, al lado de la forma con consonante simple) o las acotaciones *çessa/zesen* (vv. 72-73), *dansse* (3051Acot), *híncasse* (v. 2956Acot) cuyos ejemplos podríamos ampliar.

Por otra parte, la *r* múltiple o polivibrante inicial de palabra suele marcarse con los dígrafos *R-* (mayúscula) o *rr-*, siempre alternándose con otras simples, tanto en posición inicial —*rregla* (v. 220) o *rrostro* (v. 993)— como post nasal —*homrra* (v. 2525).

En cuanto a la morfología, deben reseñarse arcaísmos como el perfecto *vido* (v. 997), todavía vivo en algunas zonas de Hispanoamérica y España (Alvar-Pottier, 1993, p. 260); formas verbales que conservan aún rastro de la antigua desinencia latina *-tis* del plural (*soledes*, v. 2155; *lleváradesme*, v. 2719); antiguas formas del presente de indicativo, del tipo *cayo*, con consonante antihiática (*/y/*), por *caigo* (v. 780, en consonancia con *desmayo*); otras, etimológicas, relativas al presente de subjuntivo, como *caya* (v. 2141) en rima con *vaya* (v. 2142), al lado de otras tantas análogas, como es el caso de *huigamos* (v. 1066), común en textos ejemplares del siglo XVI (desde la *Celestina* a Correas), como señala Alvar-Pottier [1993:222-223]. En lo que concierne a los usos verbales pronominales, se señala la alternancia de pronombres enclíticos (*conocesme*, v. 2021; *lleváradesme*, v. 2719; *esme*, v. 2873) al lado de afijos que anteceden el verbo (*no lo haciendo*, v. 2547; *s[i]l no vengo*, v. 2101; *para te desengañar*, v. 325) y enclíticos con pronunciación aguda, como en la consonancia de *vamonós-vos* (vv. 1983-1986).

### c. Estrofas, consonancias y léxico

Uno de los rasgos de la comedia nueva será, como es notorio, el poliestrofismo, que amolda el contenido verbal al verso, al ritmo y a la variedad de estrofas (redondillas, romance, silva, sonetos, etc.). La comedia objeto de estudio es un buen ejemplo de los albores monorrítmicos del teatro primitivo, puesto que se escribe mayorita-

riamente en redondillas con tres puntuales insertos de endecasílabos blancos (vv. 541-598, 2515-2562 y 2696-2704, en correspondencia con diálogos conceptuosos o serios sobre la amistad, la política o la solicitud del campo para la celebración de un desafío) y cuatro relativos a coplas de arte menor. De los 3191 versos computados, que incluyen la reconstrucción de algunas lagunas, solamente 115 son de arte mayor (58, en la I jornada; 48, en la II; 9, en la III); a ellos se suman las coplas octosilábicas de 8, 6 y 9 versos que componen los enunciados de los propósitos, el juego que da título a la comedia. Superando la tentación de juzgar lo que fue con lo que iba a ser el teatro aurisecular en su etapa madura, es decir, a partir de que Lope de Vega afianzara la Comedia Nueva, analicemos los aciertos y desaciertos de este entramado métrico y, sobre todo, los detalles lingüísticos que nos ofrecen las palabras en rima.<sup>6</sup>

En primera instancia, cabe señalar el considerable porcentaje de versos agudos, así como la ausencia de esdrújulos (véase en apéndice el recuento de rimas). En segundo lugar, Baehr [1984:67-77], en su clásico manual, señalaba la presencia de rimas homónimas y parónimas como una licencia «admitida con la consideración de consonantes pobres» [1984:68] ya al final de la Edad Media. El fenómeno debe considerarse también a la luz de la reducción de la gama de fonemas africados y sibilantes del siglo XVI que, por obvias razones, afectó a la métrica proporcionando una mayor combinación de rimas consonantes. En efecto, recuerda Baehr [1984:68], que «Garcilaso, por ejemplo, todavía no rima esclava con acaba, progreso [s] con preso [z], belleza [ž] con cabeça [š] o hija [ž] con fija [š]». Del primer tercio del siglo (Garcilaso muere en 1536) a la época de transcripción de *Los propósitos* discurren unas cuantas décadas, pero el testimonio gráfico del manuscrito resulta ciertamente revelador, por un lado, de la consolidación fonética; por otro, de la abundancias de licencias métricas. En la comedia, en efecto, son numerosos los casos de rimas homónimas y parónimas, así como son frecuentes las consonancias imperfectas o simuladas, es decir, los tipos de rimas que deberían evitarse o que se consideran, en la poesía moderna, licencias empobrecedoras (Baehr 1984:76). Asimismo, cierta repetición en la combinación de rimas se localiza, y probablemente es su innata justificación, en la presencia de nombres propios al final del verso o identificadores del personaje.

---

6. Numeramos según la edición en preparación. Para la frecuencia de rimas, ver el apéndice final.

El anónimo dramaturgo se ve en la frecuente necesidad de producir rimas idénticas sin ninguna justificación retórica que pudiera autorizar su licencia métrica intencionada (repárese en *no-no*, vv. 233-236; *segunda-segunda*, vv. 257-260; *ella-ella*, vv. 349-352; *tenemos-tenemos*, vv. 2676-2679) o, en el mejor de los casos, derivadas, que igualmente pueden considerarse muestras evidentes de cierta limitación léxica (más que de una intencionada concreción poético-léxica) y atribuirse a escasa destreza versificadora, así como a una forma de diletante experimentación. Piénsese, por ejemplo, en *hace-satisface*, v. 1224-1225; *transforma-forma*, vv. 1308-1309; *desdices-dices*, vv. 318-319, *descubierto-encubierto*, vv. 33-37; *encargo-cargo*, vv. 289-292; *gusto-disgusto*, vv. 354-355; en la alternancia de sustantivo/adjetivo (vv. 28-32, 329-332, etc.) o de otras categorías gramaticales derivadas (*a la vista-envista*, vv. 250-251, 263-264, 270-271, etc.). Ciertas rimas imperfectas son indicativas de rasgos fonéticos como el seseo (véanse *intención-pretención*, por *pretensión*, vv. 389-392; *paces-interesases*, 943-946; *sé-C*, vv. 2726-2727, *casa-traza*, vv. 984-987, *tosca-conozca*, vv. 1623-1626), la fricativización de algunos fonemas (véanse *debe-aleve*, vv. 85-88; *prueba-lleva*, vv. 967-910). Por otra parte, hay usos que permanecen hasta bien entrado el Siglo de Oro, como la correspondencia *cielos-celos*, vv. 509-512; *ene-tiene*, vv. 221-223; *pies-después*, vv. 173-176; pero véase también *cuesta-aquesta*, vv. 751-754, 2897-2898.

A este respecto, resulta interesante detenernos en algunas calas consonánticas que unen aspectos lingüísticos diacrónicos con otros poéticos o rítmicos. Fijémonos en los vv. 2011-2014, donde el manuscrito lee *alcaute* en rima con *promete*. Esa variante se registra en DHE y en el CORDE se atestigua con un documento de 1532; si, por consiguiente, podría aceptarse como arcaísmo léxico, la consonancia imperfecta con *promete* supone que se pronunciase ya «alca[h]u[e]te», por lo que obligaría a regularizar grafía y rima. Además, cabe señalar que, en la misma comedia, esa forma *alcaute* convive con *alcaguete* (v. 1389).

Pero querría saber  
de quién he sido *alcaute*,  
que seguirlo más *promete*  
que lo que se deja ver.

Diacrónicamente, la grafía *recabdo/recaudo* se explica por el contacto entre la oclusiva /p/ con /d/. Por otra parte, la locución adverbial «a buen recaudo», que resul-

ta semánticamente coherente con el contexto de los vv. 1139-1146, debía leerse en su variante «a buen recado» para preservar la consonancia perfecta con *afortunado*:

Mejor que pienso se hizo.  
Solo lo que resta agora,  
porque aguarda mi pastora,  
es ir. No haya algún deslizo,  
que yo me daré tal maña  
que la ponga a buen *recaudo*.  
¡Ah francés *afortunado*,  
si te viese rey de España!

En otros casos, en cambio, estamos antes efectivas imperfecciones o incluso errores no detectados en la revisión, como ocurre en los vv. 676-677 (*luego-ruegos*), vv. 2372-2373 (*respindo-Mingo*), vv. 2724-2724 (*tú-V*), vv. 2810-2811 (*reina-goberna*) o en los casos *hable-halle* (vv. 1443-1446), *quiero-Birtelo* (vv. -1387-1390), etc., que constituyen asonancias más que consonancias.

Unas brevísimas consideraciones sobre el léxico, que, a pesar de la reducción manifiesta en ámbito versificatorio, por un lado, ofrece cierta gama de lenguajes especializados por temática, por otro, adereza la comedia con el registro rústico literario del sayagués y el literario y rarefacto de la poesía cancioneril. Ambas variedades se ofrecen en momentos puntuales: tecnicismos de la esgrima (*diestro, afirmarse, arma doble, montante, punta, ir a la vista, envestir, filo*, etc.), de la equitación (*ir a la carrera, igualar las riendas, arzón, espuela, punta, ir delantero*), de las normas caballerescas relativas al desafío (*otorgar/dar el campo, señalar el desafío, plazo, condiciones*, etc.), del juego de naipes o ajedrez (*ir en baraja, rey del ajedrez, le da mate una dama, peón, jaque*, etc.), de la enseñanza de letras (*plana, pluma, ir parejo*, etc.) se pronuncian para connotar y dotar de “realismo” escénico las secuencias iniciales o para marcar metafóricamente el *juego* “dramático”. Igualmente, el habla rústica se manifiesta curiosamente con los falsos pastores Mingo y Bartola, pero las pinceladas sayaguesas se limitan a contados y conocidos arcaísmos, tales como *her buey* (v. 1968); mientras que los resortes lírico-amatorios renacentistas dan forma sobre todo a los primeros debates de las nobles parejas.

## PRÁCTICA ESCÉNICA Y ESPARCIMIENTOS CORTESANOS EN EL TABLADO:

*EL JUEGO «DE LOS PROPÓSITOS»*

Entre los factores que enmarcan la comedia *Los propósitos* dentro del género palatino —personajes elevados, distanciamiento espacio-temporal, mecanismos del enredo, oposición corte/aldea, etc.— cabe tratar sobre todo el último, no solo por su conexión con la puesta en escena, sino por la calculada distribución de las secuencias y de los motivos dramáticos. La corte de Francia en París está desprovista de rasgos definitorios y, por consiguiente, resulta suficientemente indeterminada para el receptor español y también para oponerse al espacio agreste. Pese a sus rústicos habitantes, este es un lugar autóctono, Miraflores, topónimo connotado como término de caza y de entretenimiento cortesano. Espacio castellano, próximo a los espectadores, pero ya mitificado por la literatura y el teatro que, como señaló Badía [2014:253], se introduce «con la dama» y aunque «no escenificado, [...] está presente en los parlamentos de los distintos personajes como espacio externo al que deben desplazarse». Cerca de este lugar, donde el rey se asienta para ir a cazar, está la «aldea» en la cual se refugian la princesa y el príncipe. La oposición corte/aldea —donde el primer espacio es el lugar de las intrigas y los engaños de amor y de amistad, mientras que el segundo está diputado para otros engaños de amor hasta el restablecimiento de los equilibrios en la corte— podría ser también término de comparación entre la corte de Francia y la de España. Sin embargo, el juego dramático difumina los contornos geográficos reales para resolver el conflicto y la contraposición de lugares en una fusión política entre ambos reinos a través de los desposorios de la pareja real.

Escenografía sencilla, alternancia de espacios exteriores/interiores y distribución de la materia dramática están en consonancia con la práctica escénica del Quinientos (Ferrer 1991). En cuanto al tiempo dramático, la primera jornada se desarrolla entre una noche de fiesta y el día siguiente; la segunda, un mes después, también compacta la acción en un día, desde la mañana hasta la noche; y finalmente, la tercera ocurre algunos días después de la segunda y cierra el enredo desde la mañana a la noche del juego final. Dentro del gusto cortés y cortesano se articulan los debates amorosos, ciertas costumbres (caza, fiestas, juegos y desafíos), que dan a la pieza un tono lúdico, sin que caiga en comicidad baja o entremesil. En efecto, el humor verbal asignado a los criados o pastores está extremada-



mente contenido, limitándose a una *boutade* del labrador González, quien nació en España y se conoce la historia del conde Fernán González y del Cid, y a la actuación de Mingo en la corte.

Detengámonos ahora en el pasatiempo representado en el final de comedia, que se delimita métricamente a través de coplas de arte menor con estructura variable: al lado de dos estrofas de 8 versos, contamos también con una de 9 y 10: abaabccb (primer y segundo propósitos), abaababccb (tercer propósito) y abaabbccb (cuarto propósito). El juego consiste en que se pronuncie colectivamente un propósito, entendido aquí, creemos, con el sentido dialéctico de ‘proposición’, es decir, «una oración breve en que se asienta alguna cosa que sea verdadera o falsa» (*Autoridades*). La conexión entre los dos términos *propósito/proposición* debe rastrearse en el verbo *proponer*, que en «las escuelas vale poner el medio, explicando antes la cuestión, y arguyendo contra la parte que elige el que defiende» (*Autoridades*). En efecto, los participantes formulan el propósito encadenando las oraciones, de modo que cada personaje forme una sentencia que tenga sentido. Quien se escape a las leyes de la sintaxis y del significado, está obligado a cumplir una prenda.

Las infracciones cometidas por Rosarda y Angelia en el primer propósito afectan al ámbito oracional, ya que una utiliza una subordinada condicional, mientras la segunda enuncia un complemento modal. Ambas se equivocan pues su frase «no hace sentencia», si bien «el propósito iba bueno». Si consideramos que el arranque partía de la afirmación de que en el grupo figuraba un engañado, es decir, Astolfo, como precisan Roberto y el príncipe, podemos, sin lugar a dudas, reconocer que realmente la proposición se correspondía con la verdad. Para apreciar la trabazón retórico-dramática conviene recordar las frecuentes referencias a las «burlas» y «veras» diseminadas a lo largo de la primera y segunda jornadas, que no solo ensamblan los engaños relacionados con la cuestión sucesoria, la amistad o el amor, sino cohesionan en la segunda jornada las confusiones desencadenadas, a raíz del disfraz «bajo», entre la princesa y el príncipe. Clímax del juego escénico entre burlas y veras es ese engaño final donde «por diferentes maneras / han de ser las burlas veras / mal el bien y bien el mal» (vv. 2689-2691).

Como en muchos esparcimientos cortesanos, los jugadores se sientan a la redonda, formando una rueda para el turno de palabra con la «reina» en el centro, en calidad de moderadora, según se recoge en textos emblemáticos, como el *Cortesano*, aquí reproducido en la conocida traducción de Juan Boscán:



La orden dellos era esta: que luego llegados todos delante la Duquesa, se asentaban a la redonda, cada uno a su placer o como le cabía; y al asentar poníanse ordenadamente un galán con una dama hasta que no había más damas, porque casi siempre eran más ellos. (*El cortesano*, ed. M. Pozzi, p. 111)

*Los propósitos* se configura como un juego eminentemente verbal —*El manual completo de juego de sociedad...* de 1839 (segunda edición) contempla un correlato «antitético», diversamente modulado: el «Juego de los despropósitos» (Rementería 1839:51-52)— con pago de prendas y, a la vez, como un grado de representación cortesana, casi un «teatro dentro del teatro».

*Siéntase Astolfo en una silla; y los demás, en el suelo a la redonda  
y la princesa en medio de ellos y anda el juego  
Primer propósito*

PRINCESA	Un engañado hay aquí.
ASTOLFO	Al menos no lo soy yo.
ROBERTO	Antes entiendo que sí.
PRÍNCIPE	Pues desdichado de ti.
ROSARDA	Si le dijeron de no.
ANGELIA	Con un poco de prudencia.
PRINCESA	Eso no hace sentencia. La una y la otra erró, que el propósito bueno iba.

En el segundo propósito, el príncipe, aún disfrazado de Mingo, asevera otra verdad, es decir, que es un rey. La infracción, que socava el orden social, estriba en la discrepancia entre el acto locutivo y el emisor (aunque la finalidad ilocutiva, el pronunciar una verdad, queda intacta); así, la detecta Astolfo quien la tacha de «disparate», pues un pastor no puede ser rey. Por este motivo, el joven debe salir temporalmente del juego para buscar a quien llevar «a costas» hasta la corte, lamentándose de que le castigan por decir la verdad («¿Qué no haré, pues me castigan / por confesar las verdades?», vv. 2907-2908).

*Comienzan el segundo propósito*

ROSARDA      Haciéndose va mi hecho.  
 ANGELIA      No se hace sino el mío.  
 PRINCESA      Yo soy quien todo lo ha hecho.  
 ASTOLFO      Y yo en llanto estoy deshecho.  
 ROBERTO      Pues mis ojos son un río.  
 PRÍNCIPE      Yo soy rey y soy el rey.  
 ASTOLFO      Disparate a toda ley,  
                  ¿un rey pastor? ¡Desvarío!

El tercer propósito necesita una enmienda en el íncipit, pues el manuscrito lee «El tre el criado a cuestras». Consideramos oportuno rectificarlo en «Él tr[a]e el criado a cuestras» —aunque menos invasiva, pero quizás más incoherente con el contexto, resultaría la subsanación «Entre el criado...»— dando al verbo un valor de futuro. Sea como sea, el peso «a cuestras del monarca» abre el debate acerca de las obligaciones del soberano. En este caso la incorrección la comete el galán Roberto, el cual infringe el registro elevado usando el término «buey» y emite palabras que «no atan unas con otras». La inadecuación léxica, impropia de un contexto cortesano, se castiga obligándole a disculparse con el embozado que será traído a cuestras por el príncipe, es decir, Birtelo; acción esta que anula el desafío.

*Tercero propósito*

ROSARDA      Él trae el criado a cuestras.  
 ANGELIA      Es propio oficio de rey.  
 PRINCESA      Colgar todo de sus cuestras.  
 ASTOLFO      Grandes insinias son estas.  
 ROBERTO      Y fueres buey...  
 PRINCESA      Tú eres buey.  
                  ¿Palabras tan descompuestas,  
                  por qué se dicen a un rey?  
 ASTOLFO      Y no atan unas con otras.  
 ROBERTO      ¿El rey no anda entre vosotras?  
                  Pues él saldrá hecho buey.

El propósito final anuncia el inevitable desenlace, donde las burlas resultan veras y quien cree no errar yerra, como se deduce por el campo semántico utilizado.

*Cuarto y último propósito*

ROBERTO	Témome de burlas veras.
PRÍNCIPE	Aún luego me lo dirás.
ROSARDA	No son estas tan postreras.
ANGELIA	Aún faltan las verdaderas.
PRÍNCIPE	Luego tiene de haber más.
ASTOLFO	¿Contra mí?
PRINCESA	Contra ti más.
ASTOLFO	Digo que es notable yerro.
PRÍNCIPE	Erró.
ASTOLFO	Aqueste es yerro [ <i>sic</i> ].
PRINCESA	Sí.
ASTOLFO	No yerro yo jamás.

Ese juego, que remeda las diversiones cortesanas de tratados, teatros y las narraciones novelísticas, encaja en la ficción dramática no solo como subterfugio resolutorio del conflicto, sino también como parte de un juego más elevado, que roza el recurso metateatral, al que participa el público desgranando, a la par que los actantes del juego, las burlas de las veras, la realidad de la ficción.

CONCLUSIONES

En esta primera indagación acerca de *Los propósitos* queda manifiesto su anclaje en formas de dramatización cortesana finiseculares, así como resulta evidente la curiosa taracea de motivos, tipos y símbolos esgrimidos para dar forma a la acción. Considérese el artículo como un adelanto de un estudio más pormenorizado, y deseable, de la comedia, de la que se han desatendido numerosos ámbitos de investigación: desde la compleja articulación del tema político —perceptible al principio en la afirmación de Astolfo, según la cual «a un rey bástale firmar» (v. 238) y, por con-

siguiente, no necesita saber escribir (enunciado que lo define dramáticamente como un personaje negativo), en la reflexión sobre el problema sucesorio entre Roberto y Birtelo, en ciertas alusiones a la evanescencia del poder o a las cualidades del príncipe— hasta las teorías amorosas y temas al uso en la lírica, la prosa y el teatro. Asimismo, el motivo de fondo, eje del juego escénico, es decir, la contraposición entre el(los) engaño(s) y la(s) verdad(es) también plasma, en una estructura binaria, los encuentros amorosos entre Birtelo y Rosarda, Roberto y Angelia, el príncipe y la princesa, la princesa y el príncipe en la segunda jornada, contruidos a base de repeticiones, paralelismos y antítesis, donde la gracia estriba en la ambigüedad del discurso que solo los espectadores pueden decodificar fácilmente. A estas pueden sumarse otras reflexiones y vías de indagación acerca de una pieza cuyo valor documental es indiscutible, al ser un ejemplo dramático a caballo entre tradición e innovación, entre el teatro primitivo, erudito y cortesano, y la incipiente comedia nueva.

## APÉNDICE

## RECuento DE RIMAS

Se recuentan sin respetar el orden de combinación en el cómputo (por ej., es-: pues / pues-es), en redondillas y coplas de arte menor (se señalan con asterisco las irregularidades fonéticas o métricas).

## A

Versos agudos: tal-mal (5), está-ya (3), jamás-más (3), mal-real (2), real-tal (2), está-allá (2), va-ya (2), gravedad-alzad (2), verdad-amistad (2), habláis-transportáis (2), hablar-lugar (2), estás-más (2), hay-hay (2), durar-pesar (1), hablar-dar (1), firmar-jugar (1), enseñar-gastar (1), casar-lugar (1), casar-heredar (1), dar-hallar (1), desengañar-esperar (1), mirar-celar (1), avisar-mandar (1), pesar-tratar (1), abrazar-replicar (1), picar-lugar (1), hablar-hallar (1), engañar-entrar (1), entrar-hallar (1), jugar-gustar (1), picar-desquitar (1), nombrar-jugar (1), callar-jugar (1), dar-faltar (1), volar-mandar (1), celar-confiar (1), llevar-aventurar (1), dar-ayudar (1), dar-matar (1), azar-dar (1), estorbar-holgar (1), holgar-juntar (1), pasar-dar (1), real-puntual (1), natural-leal (1), igual-mal (1), real-natural (1), tal-tal (1), cual-mal (1), animal-tal (1), gustarás-más (1), dirás-más-más (1), más-Ba-rabás (1), nomás-sabrás (1), nomás-das (1), dirás-acertarás (1), atrás-más (1), vas-sabrás (1), está-hará (1), está-estará (1), ya-saldrá (1), verá-acá (1), está-será (1), está-da (1), irá-va (1), habrá-ya (1), dirá-está (1), verá-va (1), acá-parirá (1), ya-será (1), faltará-ya (1), va-da (1), está-entrará (1), dirás-sabrás (1), estás-sabrás (1), harás-das (1), más-verás (1), siguridad-lealtad (1), ciudad-verdad (1), llegad-verdad (1), verdad-juntad (1), verdad-maldad (1), bondad-lealtad (1), bondad-brevedad (1), habilidad-ciudad (1), maldad-libertad (1), voluntad-amistad (1), majestad-hablad (1), majestad-libertad (1), amistad-acabad (1), amistad-enemistad (1), sacáis-lleváis (1), desesperáis-amáis (1), pongáis-traigáis (1), pensáis-matáis (1), dejáis-halláis (1), galán-dan (1), dirán-han (1), van-aclararán (1), incapaz-paz (1); hay-tray\* (1).

Versos llanos: **-aba-daba**: rehusaba (1), esperaba-tardaba (1), esperaba-andaba (1), hallaba-amaba (1), esperaba-deseaba (1), echaba-acaba ya\* (1); **abe/aves/aves**: acabe-cabe (1), sabes-graves (1); **-able**: notable-hable (2), notable-abominable (1), hable-halle\* (1); **-hablo**: hablo-diablo (3); **-ace/-aces**: hace-satisface (3), hace-place (1), haces-paces (3), haces-haces (2), paces-interesases\* (1); **-acia/-acias**: desgracias-gracias (1); **-acio**: espacio-palacio (6), palacio-despacio (1); **-aco**: bellaco-saco (1); **-ada/adas**: disfrazada-desesperada (1), amada-enamorada (1), agrada-desechada (1), nada-coronada (1), derramada-guardada (1), sembrada-espada (1), formada-nada (1), espada-nada (1), regalada-cuitada (1), escusadas-espadas (1); **-ades**: maldades-verdades (1), libertades-verdades (1); **-ado/-ados**: llegado-jurado (1), jurado-faltado (1), hallado-estado (1), pensado-descuidado (1), afirmado-enojado (1), enojado-llegado (1), guiado-recado (1), pintado-determinado (1), criado-estado (1), prestado-desesperado (1), dado-ahorcado (1), recatado-mandado (1), mandado-guardado (1), mandado-aparejado (1), aconsejado-dado (1), llegado-entrado (1), turquesado-dado (1), porfiado-cuidado (1), inclinado-criado (1), estado-coronado (1), estado-reverenciado (1), recaudo\*-afortunado (1), burlado-guardado (1), enajenado-concertado (1), pisado-tornado (1), hablado-cuidado (1), apartado-cegado (1), desquitado-pasado (1), alterado-hablado (1), pasado-tiranizado (1), tocado-abrasado (1), confiado-apostado (1), abrazado-dado (1), dado-disgustado (1), estado-guardado (1), entregado-acabado (1), jurado-casado (1), hacendado-ganado (1), quitado-cuitado (1), pecado-desenfado (1), pecado-pasado (1), ocupado-hallado (1), agraviado-desagraviado (1), cuidado-consultado (1), jugado-cuidado (1), señalado-soldado (1), engañado-mudado (1), alegado-engañado (1), agraviado-errado (1), arrebozado-agraviado (1), penitenciado-reservado (1), criados-armados (1), atraillados-criados (1), concertados-armados (1); **-adre-padre**: padre-madre (2), cuadro (1), padre-ladre (1); **-aga/-agas**: haga-daga (1), pagas-hagas (1), haga-satisfagas (1), traigas-caigas (1); **-ago**: deshago-hago (1); **-aja**: ventaja-baraja (1); **-aje/-ajes**: salvaje-vasallaje (1), ataje-paje (1); **-ala**: gala-sala (2), sala-ala (1); **-ale**: vale-sale (1), vale-iguale (1); **-alez**: González-González (1); **-algo**: hidalgo-algo (2); **-algas**: salgas-valgas (1); **-alle**: dalle-matalle (1), halle-dalle (1), alcanzalle-engañalle (1); **-allo/-allos**: caballo-callallo (1), buscallo-hallo (1), hallo-caballo (1), pensallo-hallo (1), otorgallo-mandallo (1), jurallo-hallo (1), proballo-jurallo (1), vasallo-hallo (1), vasallos-caballos (1); **-alo**: regalo-malo (1); **-alta**: falta-falta (3), alta-falta (2); **-alto**: sobresalto-alto (1); **-ama/-amas**: ama-dama (5), fama-dama (2), ama-llama (1), llama-dama (1), amas-llamas

(1), damas-ramas (1); **-ame**: abrazamé\*-seré; **-ambas**: entrambas-ambas (1); **-amo/-amos**: inflamo-amo (1), remitamos-llegamos (1), mudamos-tratamos (1), estamos-entramos (1), quedamos-esperamos (1); **-ana**: plana-gana (1), aldeano\*-cortesana (1), villana-hermana (1), aldeana-hermana (1), truhana-villana (1), galana-truhana (1), villana-cortesana (1); **-ance**: lance-alcance (2), lance-lance (1); **-anda/-andas**: banda-anda (2), demanda-banda (1), manda-anda (1), andas-bandas (1); **-ande**: mande-grande (2); **-ando**: recelando-jurando (1), cuándo-buscando (1), penando-atormentando (1), cansando-cuándo (1), burlando-engañando (1), demandando-burlando (1), adobando-echando (1), mando-sentando (1); **-ane**: allane-gane (1); **-ano/-anos**: mano-hermano (4), gano-mano (3), tirano-mano (3), hermano-villano (2), llano-tirano (2), hermano-tirano (1), cortesano-villano (1), hermano-aldeano (1), aldeano-cortesana\* (1), cortesano-hermano (1), mano-vano (1), manos-hermanos (2), manos-manos (1), manos-villanos (1), llanos-manos (1), cortesanos-aldeanos (1); **-ante**: importante-delante (2), guante-importante (2), importante-montante (1), constante-amante (1), delante-adelante (1); **-anto**: tanto-cuánto (1), cuánto-espanto (1), espanto-tanto (1), tanto-levanto (1); **-anza**: esperanza-venganza (1); **-aña**: España-estraña (2); maña-España (1); **-año/-años**: daño-desengaño (1), años-estraños (1), años-picaños (1), engaños-estraños (1); **-aque**: saque-jaque (1); **-ara**: avara-cara (1), abrazara-cara (1), para-cara (1); **-arda/-ardas**: Rosarda-aguarda (4), Rosarda-guarda (3), Rosarda-Rosarda (1), tardas-guardas (1), ardas-aguardas (1); **-are**: ordenare-repare (2), ordenare-llegare (1), señalare-repare (1), heredare-faltase\* (1), llegare-errare (1); **-argo**: encargo-cargo (1), cargo-cargo (1); **-ario/-arios**: contrario-ordinario (1), ordinario-estrordinario (1), contrario-necesario (1); **-arte**: preciar-te-parte (1), contarte-disfrazarte (1), arte-trate\* (1), aparte-parte (2), buscarte-arte (1), arte-parte (1), parte-hablarte (1), cansarte-parte (1); **-armas**: armas-desarmas (1); **-arme**: recelarme-ahorcarme (1), darme-casarme (1), rogarme-amarme (1), echarme-dejarme (1), desquitarme-mirarme (1); **-aron**: juzgaron-engañaron (1), desengañaron-erraron (1); **-asa**: pasa-casa (3), casa-casa (1); **-ase**: pase-case (1), entregase-rogase (1); **-aso**: acaso-paso (3); paso-escaso (1); **-aste**: engañaste-baste (1), hallaste-baste (1); **-atas**: tratas-matas (1); **-ate**: trate-combate (1), combate-mate (1); **-ato**: ornato-maltrato (1), remato-ato (1), hato-zapato (1); **-ave**: llave-grave (1); **-avio**: agravio-labio (1); **-aya/-ayas**: vaya-caya (1), vayas-sayas (1); **-ayo**: cayo-desmayo (1); **-aza**: caza-traza (3), disfrazca-caza (1), caza-caza (1), traza\*-casa (1); **-azo**: abrazo-brazo (4), abrazo-abrazo (1), plazo-lazo (1), plazo-emplazo (1).



## E

Versos agudos: rey-ley (14), bien-también (9), bien-bien (8), pues-es (7), poder-hacer (5), es-pies (5), rey-buey (3), papel-él (3), cruel-fiel (3), él-él (3), ser-ser (2), ver-mujer (2), sabré-esté (2), pies-pues (2), poder-mujer (2), fe-esté (2), cruel-papel (1), cruel-piel (1), aquel-él (1), cruel-él (1), porqué-ve (1), responderé-para qué (1), piel-él (1), ponéis-veis (1), tenéis-matéis (1), estáis-sabéis (1), hacéis-tenéis (1), estén-parabién (1), también-quién (1), quién-bien (1), poder-placer (1), creer-ser (1), quedar\* (?) -mujer (1), ver-ser (1), proponer-hacer (1), proponer-ser (1), perder-hacer (1), ser-mujer (1), saber-ver (1), querer-responder (1), hacer-ser (1), fe-‘b’ (1), sé-‘c’ (1), es-mes (1), sé-saldré (1), amaré-sé (1), qué-fe (1), mujer-parecer (1), haré-fe (1), sacaré-he (1), enseñaré-haré (1), vez-ajedrez (1), qué-sé (1), creer-hacer (1), poder-sacaré (1), bien-ten (1), es-des (1), es-ves (1), por qué-sé (1), poner-hacer (1), hacer-entender (1), entender-querer (1), perder-tener (1), menester-vender (1), deber-ver (1), entender-ser (1), hacer-torcer (1), creer-mujer (1), perder-mujer (1), parecer-ver (1), prender-ser (1), hacer-menester (1), ser-correr (1), pies-después (1), inglés-después (1), francés-después (1), interés-es (1), es-después (1), es-des (1), fue-pie (1), fue-esté (1), fe-esperaré (1), sé-porqué (1), esté-porqué (1), fue-señalé (1), podré-haré (1).

Versos llanos: **-ea/-eas**: fea-aldea (6), fea-desea (3), sea-fea (3), vea-fea (1), sea-aldea (1), vea-sea (1), creas-veas (1), empleas-deseas (1); **-eba/-eva**: prueba-lleva (1), nueva-prueba (1); **-ebe/-ebes**: debe-aleve (1), debes-atreves (1); **-ebre**: liebre-celebre (1); **-ece**: ofrece-parece (2), merece-parece (1), compadece-empiece (1); **-echo/-echos**: hecho-pecho (5), derecho-hecho (3), hecho-satisfecho (2), hecho-provecho (1), satisfecho-pecho (1), deshecho-deshecho (1), hecho-hecho-deshecho (1), concierto-satisfecho\* (1), hecho-hecho (1), derecho-satisfecho (1); **-ecio**: necio-desprecio (3); **-eda/-edas**: pueda-queda (2), queda-rueda (2), quede-queda\* (1), rueda-pueda (1); **-edio**: remedio-medio (3); **-edo**: puedo-quedo (1); **-ega**: llega-juega (1); **-ego/-egos**: luego-juego (3), luego-ruegos\* (1), niego-fuego (1), llego-ruego (1), juego-fuego (1), juego-sosiego (1); **-egues**: llegues-ruegos (1); **-eja/-ejas**: deja-pareja (2), deja-oveja (1), dejás-quejas (1); **-ejo**: quejo-Doming[u]ejo\* (1); **-ela**: vuela-espuela (1); **-elo/-elos**: recelo-Birtelo (4), pelo-Birtelo (2), cielos-celos (2), cielo-pensarelo (1), Birtelo-celo (1), Birtelo-suelo (1), cielo-Birtelo (1), Birtelo-harelo (1), Birtelo-vengarelo (1), Birtelo-darelo (1), cielo-matarelo (1), duelos-duelos (1); **-ella/-ellas**: ella-ella (5), ve-

lla-ella (3), ella-bella (2), ella-poseella (1), ella-cogella (1), querella-ella (1), ellas-bellas (1); **-ello/-ellos**: vello-ello (1), ello-aprendello (1), creello-ello (1), cuello-hacello (1), hacello-merecello (1), aquello-ello (1), conocello-hacello (1), sello-ello (1); **-elto**: vuelto-suelto (1); **-eme**: teme-queme (1); **-emos**: saldremos-veremos (1), vemos-hacemos (1), tenemos-tenemos (1); **-empo**: tiempo-tiempo (3), pasatiempo-tiempo (1); **-ena**: buena-pena (4), norabuena-pena (1), peina-reina (1); **-encia/-encias**: presencia-penitencia (3), licencia-presencia (1), diligencia-presencia (1), prudencia-sentencia (1), penitencia-resistencia (1), penitencia-licencia (1); **-enda/-endas**: entien-das-riendas (1); **-endes**: entiendes-pretendes (1), entiendes-ofendes (1); **-endo**: entiendo-deprendiendo (1), esgrimiendo-entiendo (1), muriendo-deciendo (1), pretendo-entiendo (1), diciendo-entiendo (1); **-ene/-enes**: vienes-tienes (4), vienes-tienes (4), viene-tiene (4), conviene-tiene (2), viene-conviene (2), 'n'-tiene (1), viene-entretiene (1); **-engo**: tengo-vengo (3); **-enol/-enos**: sereno-bueno (1), ajeno-bueno (1), bueno-lleño (2), menos-menos (1), buenos-menos (3); **-enga**: venga-tenga (2), tenga-entretenga (1), Menga-mantenga (1); **-enta/-entas**: cuenta-contenta (1), quinientas-afrentas (1); **-ente**: presente-obediente (1), fácilmente-brevemente (1), escarmiente-gente (1), gente-corriente (1), consiente-gente (1), ausente-consiente (1), Clemente-brevemente (1), llanamente-siente (1); **-ento/-entos**: aposento-recibimiento (3), momento-aposento (3), intento-casamiento (2), recibimiento-pensamiento (1), tiento-miento (1), entendimiento-complimiento (1), cumplimiento-contento (1), intento-tormento (1), pensamiento-intento (1), asiento-siento (1), intento-siento (1), casamiento-contento (1), momento-contento (1), atrevimiento-siento (1), intento-atrevimiento (1), momento-comedimiento (1), cuento-casamiento (1), miento-ciento (1); **-entro**: encuentro-dentro (1); **-ensa**: ofensa-recompensa (1); **-eño/-eños**: zahareño-pequeño (1), sueño-dueño (1); **-eo**: deseo-creo (1), ojeo-Melibeo (1), veo-Melibeo (1), rodeo-creo (1), creo-veo (1); **-eque**: trueque-trueque (1); **-era/-eras**: muera-manera (1), muera-cera (1), supiera-quisiera (1), escalera-hubiera (1), espera-afuera (1), hiciera-viera (1), primera-compañera (1), primera-manera (1), fuera-quiera (1), espera-era (1), fuera-manera (1), saliera-acudiera (1), fuera-cordera (1), fuera-creyera (1), manera-espera (1), carrera-fuera (1), fuera-diera (1), era-manera (1), fuera-espera (1), veras-quieras (5), quieras-quisieras (1), vieras-quieras (1), maneras-veras (1), veras-postreras-verdaderas (1); **-erco**: puerco-acerco (1); **entro**: entro-centro (1); **-ere/-eres**: requiere-pidiera (1), requiere-hubiera (1), hiciera-ofreciera (1), dijere-fuere (1), trujere-fuere (1), prospere-muere (1), quieres-quieres (2),

quisieres-eres (2), quieres-quisieres (1), trujeres-quieres (1); **-ereis**: fuereis-quisiereis (1); **-erio/-erios**: misterio-cautiverio (1); **-ernas**: gobiernas-piernas (1); **-ero/-eros**: delantero-postrero (1), ligero-quiero (1), heredero-considero (1), heredero-quiero (1), quiero-caballero (1), espero-quiero (1), quiero-verdadero (1), quiero-Birtelo\* (1), ligero-verdadero (1), domingero\*-quiero (1), primero-caballero (1), caballero-refiero (1), quiero\*-muere (1), caballeros-venderos (1), alabarderos-estranjeros (1); **-erra/-erras**: Inglaterra-guerra (1), Inglaterra-tierra (1), guerras-tierras (2), tierras-encierras (1); **-erro**: cerro-perro (1), yerro-esclavo\* (1), yerro-yerro (1); **-erta**: puerta-abierta (1), encubierta-encubierta (1), alerta-advierta (1), advierta-cierta (1); **-erte**: suerte-muerte (4), suerte-verte (1), suerte-suerte (1), quererte-suerte (1), muerte-verte (1), muerte-fuerte (1), suerte-fuerte (1); **-erto**: concierto-Roberto (8), Roberto-cierto (4), Roberto-muerto (4), muerto-cierto (3), descubierto-encubierto (1), descubierto-descubierto (1), encubierto-cierto (1), muerto-concierto (1), Roberto-puerto (1), muerto-puerto (1), Roberto-descubierto (1), puerto-puesto\* (1), concierto-cierto (1), concierto-satisfecho\* (1); **-erza/-erzas**: tuerza-fuerza (1), fuerzas-tuerzas (1); **-esa/-esas**: princesa-cesa (4), princesa-impresa (2), priesa-princesa (2), apriesa-esa (1), profesa-esa (1), princesa-promesa (1), promesa-impresa (1), princesa-esa (1), promesa-esa (1), confiesas-interesas (1); **-ese/-eses**: ese-pese (2), dijese-fuese (1), hiciese-pidiese (1), parecieses-hicieses (1); **-eso/-esos**: eso-beso (1), confieso-eso (3), preso-eso (1), eso-profeso (1), peso-eso (1), eso-intereso (1), tieso-eso (1), eso---\* (1); **-esta/-estas**: esta-fiesta (1), respuesta-puesta (1), cuesta-aquesta (1), esta-floresta (1), cuestras-estas-descompuestas (1), cuestras-estas (1); **-este**: este-cueste (1); **-esto**: puesto-esto (6), presto-esto (4), puesto-compuesto (1), propuesto-esto (1), puerto\*-puesto (1), puesto-presto (1), dispuesto-esto (1), presto-aquesto (1); **-es-tra**: siniestra-diestra (1); **-estro**: diestro-muestro (1), maestro-diestro (1), vuestro-muestro (1), vuestro-vuestro (1); **-ete**: billete-alcaguete (1), retrete-pobrete (1), alcaute\*-promete (1), mete-retrete (1); **-eto**: secreto-efeto (4), discreto-aprieto (2), sujeto-prometo (1), efeto-perfeto (1), efeto-prometo (1); **-etras**: letras-penetras (1); **-eyes**: reyes-bueyes (1), reyes-leyes (1); **-eva/-evas**: nueva-nueva (1), nuevas-nuevas (1); **-evo/-ebo**: llevo-atrevo (1), llevo-mancebo (1); **-eza**: pieza-cabeza (4), alteza-presteza (2), presteza-destreza (1), tristeza-cabeza (1), empieza-cabeza (1); **-ezca/-ezcas**: encarezcas-agradezcas (1); **-ezco**: agradezco-merezco (3), agradezco-parezco (1), obedezco-ofrezco (1).

## I

Versos agudos: ti-mí (11), aquí-mí (8), mí-sí (5), aquí-sí (4), mí-mí (3), aquí-ansí (3), mí-ansí (2), aquí-ti (2), ahí-aquí (2), oír-venir (2), aquí-aquí (1), ti-agradecí (1), allí-ti (1), así-ti (1), ansí-allí (1), perdí-ti (1), huy-creí (1), aborrecí-vi (1), mí-vi (1), di-sí (1), descubrí-ansí (1), cometí-ti (1), aquí-sí-ti (1), aquí-allí (1), decir-escribir (1), recibir-morir (1), fingir-urdir (1), vestir-huir (1), salir-escribir (1), venir-ir (1), decir-mentir (1), cumplir-decir (1), repetir-decir (1), decid-Cid (1).

Versos llanos: **-ía/-ías/-ían**: día-compañía (2), día-mía (2), día-tenía (1), día-corría (1), pulicía-podría (1), sabía-venía (1), cortesía-mía (1), mía-traía (1), envía-mía (1), compañía-mía (1), querían-serían (1), mía-merecía (1), alegría-mía (1), señoría-mía (1), traían-querían (1), desafia-mía (1); **-iba**: iba-arriba (1), viva-arriba (1), iba-viva (1), viva-esquiva (1); **-ible**: posible-imposible (1); **-ío**: desafío-mío (4), mío-confío (2), fío-mío (1), mío-río (1), tío-cabrío (1), mío-albedrío (1), mío-río-desvarío (1); **-ice/-ices**: dice-hice (3), desdices-dices (1); **-icha/-ichas**: dicha-desdicha (1); **-icia**: malicia-justicia (2), injusticia-justicia (1); **-icio/-icios**: ejercicio-juicio (1), edificios-edificios (1); **-ico**: suplico-replico (1); **-ida**: querida-vida (2), arremetida-herida (1), sucedida-vida (1), homicida-vida (1), pida-hoy da/oída\* (1), bienvenida-vida (1), conocida-arrepentida (1), vida-garrida (1), vida-relamida (1), sabida-vida (1), vestida-desconocida (1), venida-entendida (1), vida-ofendida (1); **-ido/-idos**: pido-marido (2), sido-sabido (2), perdido-poseído (1), perdido-marido (1), perdido-sido (1), marido-sido (1), prometido-marido (1), concluido-marido (1), marido-rompido (1), aprendido-advertido (1), advertido-bienvenido (1), servido-bienvenido (1), sucedido-cumplido (1), leído-sido (1), sentido-fingido (1), referido-prometido (1), creído-vido (1), conocido-agradecido (1), venido-marido (1), bienvenido-recebido (1), bienvenido-impido (1), bienvenido-sido (1), bienvenido-habido (1), vestido-vestido (1), pido-oído (1), pido-sido (1), engreído-conocido (1), tenido-traído (1), tenido-olvido (1), conocidos-fingidos (1), traído-ido (1), emprendido-venido (1), venido-pedido (1), sido-ofendido (1), ofendido-sabido (1), servido-temido (1), oído-oído (1); **-igan**: obligan-castigan (1); **-ige**: aflige-dije (1); **-igo/-igos**: amigo-digo (4), contigo-amigo (4), amigo-conmigo (4), enemigo-amigo (2), contigo-conmigo (1), digo-digo (1), conmigo-postigo (1), testigo-castigo (1), conmigo-castigo (1), consigo-conmigo (1), conmigo-digo (1), enemigo-consigo (1), digo-castigo (1), amigos-enemigos (2); **-ija**: prolija-hija (1); **-ijo/-ijos**:

hijo-dijo (2), hijo-rijo (1), aflijo-rijo (1); **-illa/-illas**: amarilla-maravilla (1), silla-maravilla (1); **-illo/-illos**: Ca[r]rillo-decillo (1); **-inda**: rinda-linda (2); **-ingo/-ingos**: domingo-Mingo (4), distingo-Mingo (1), Domingo-domingo (1), respindo-Mingo\* (1); **-ino/-inos**: camino-sobrino (2), reino-reino (2), sobrino-peregrino (1), sobrino-inclino (1), cochinos-golondrinos (1), vino-imagino (1); **-iñe**: ciñe-riñe (1); **-ire**: donaire-aire (3), mire-estire (1); **-irio/-irios**: lirio-martirio (1); **-irme**: afirme-confirme (1); **-irnos**: encubrirnos-decirnos (1); **-ismo**: mismo-mismo (1); **-iso**: aviso-diviso (1), quiso-aviso (1); **-ista**: vista-envista (3); **-iste/-istes**: triste-resiste (1), hiciste-ofreciste (1), quisiste-diste (1), saliste-tuviste (1), huiste-creíste (1), dijiste-trujiste (1), rendistes-dijistes (1); **-isto**: quisto-visto (1), visto-visto (1); **-ito**: delito-escrito (1), poquito-grito (1); **-ivo/-ibo**: fugetivo-recibo (1); **-izo**: hizo-deslizo (1), contentadizo-hizo (1).

## O

Verso agudos: Dios-dos (5), vos-dos (5), yo-no (4), Dios-vos (4), mejor-pastor (3), traidor-señor (2), amor-color (2), huyó-yo (2), amor-mejor (2), perdió-dio (1), no-verificó (1), yo-nació (1), pasó-‘o’ (1), no-no (1), mandó-yo (1), yo-dio (1), yo-ofendió (1), engañó-yo (1), quitó-yo (1), no-erró (1), sacó-faltó (1), yo-volvió (1), vio-yo (1), mató-huyó (1), faltó-creyó (1), dio-pasó (1), reparó-dio (1), vio-huyó (1), mató-yo (1), fio-yo (1), fio-pidió (1), entró-huyó (1), adiós-vos (1), adiós-dos (1), vos-vos (1), vos-nos (1), vamonós-vos\* (1), vos-no (1), yo-no (1), dolor-señor (1), mejor-dolor (1), amor-temor (1), temor-labrador (1), temor-traidor (1), amor-pastor (1), corredor-temor (1), amor-peor (1), mejor-señor (1), mayor-señor (1), obligación-ocasión (1), reportación-lición (1), intención-pretención\* (1), condición-traición (1), razón-obs-tinación (1), turbación-ocasión (1), celebración-coronación (1), corazón-traición (1), ladrón-pescozón (1), condición-razón (1), turbación-cuistión (1), razón-confusión (1), fin\*-razón (1), perdón-satisfacción (1), satisfacción-confesión (1), voy-soy (1), doy-soy (1), voy-hoy (1).

Versos llanos: **-oble**: noble-doble (1); **-obo**: bobo-adobo (1); **-obra**: obra-sobra (1); **-obre**: pobre-sobre (1), cobre-sobre (1); **-oca**: toca-poca (1); **-oco**: poco-poco (3), tampoco-poco (1), loco-tampoco (1); **-oche**: noche-medianoche (1), noche-noche (1); **-odo/-odos**: modo-todo (4), modo-modo (1), todos-modos (1); **-ojo/-ojos**: arrojito-cojo (1),

ojo-antojo (1) enojo-ojo (1), ojos-despojos (2); **-ola**: sola-Bartola (9), Bartola-hola (1); **-olfo**: golfo-Astolfo (1); **-oma**: toma-toma (1); **-ombre**: nombre-hombre-nombre (3), nombre (1), \*....-hombre (1), hombre-gentilhombre (1); **-omo**: cómo-tomo (1); **-ona**: persona-corona (2), abona-leona (1), persona-leona (1); **-onda**: honda-absconda (1), abunda-responda (1); **-onde**: dónde-donde (1); **-ones**: consideraciones-sinrazones (1), provisiones-prisiones (1), condiciones-pones (1), satistaciones-pues\* (1); **-ono**: perdono-abono (1); **-ora/-oras**: hora-agora (5), señora-agora (3), señora-pastora (3), señora-ahora (2), agora-pastora (2), labradora-hora (2), adora-agora (1), ahora-hora (1), labradora-pastora (1), lloras-horas (1); **-oro**: adoro-decoro (2), adoro-lloro (1); **-orden**: desorden-orden (1); **-ores**: señores-colores (2), Miraflores-amores (2), Miraflores-señores (1), Miraflores-flores (1), traidores-señores (1), amor-favores (1), pastores-amores (1), pastores-señores (1); **-oria**: memoria-gloria (1), notoria-historia (1); **-orio/-orios**: notorio-desposorio (1); **-orma/-ormas**: forma-forma (1), transform-forma (1), transformas-formas (1); **-orno**: contorno-torno (1); **-orre**: corre-torre (1); **-orta/-ortan**: importa-corta (1), importan-cortan (1); **-orte**: corte-corte (3), corte-importe (3), reporte-corte (1); **-osa/-osas**: hermosa-cosa (5), hermosa-esposa (2), cosa-celosa (2), esposa-cosa (2), graciosa-reposa (1), alevosa-esposa (1), osas-cosas (3); **-oso**: venturoso-esposo (2), celoso-oso (2), quejoso-celoso (2), esposo-oso (1), donoso-celoso (1); **-oto**: alboroto-voto (1); **-otras**: otras-vosotras (1); **-otros**: vosotros-nosotros (1); **-ozca**: tosca-conozca\* (1); **-ozo**: rebozo-mozo (1).

## U

Versos agudos: tú-‘v’\* (1), virtud-salud (1).

Versos llanos: **-ucha/-uchas**: lucha-mucha (1), mucha-escucha (1); **-ucho/-uchos**: escucho-mucho (2), mucho-lucho (1); **-uda**: duda-aguda (1), duda-acuda (1), ayuda-duda (1); **-ude/-udes**: acude-dude (1), dudes-mudes (1); **-udo**: pudo-dudo (1), agudo-rudo (1), pudo-mudo (1); **-ulpa**: disculpa-culpa (2); **-ulta**: consulta-resulta (1); **-unda**: segunda-segunda (1), segunda-funda (1); **-una**: alguna-una (1), fortuna-luna (1); **-undo**: segundo-mundo (1); **-uno**: alguno-uno (1); **-unta/-untas**: punta-junta (1), junta-junta (1), barrunta-junta (1), barruntas-preguntas (1); **-unto/-untos**: punto-punto (4), punto-junto (1), punto-pregunto (1), difunto-punto (1), juntos-pun-

tos (1), asunto-hurto\* (1); **-ura**: hermosura-ventura (1); **-urlas**: burlas-burlas (2); **-uro**: seguro-procuro (1); **-uso**: uso-puso (1), uso-confuso (1); **-usto**: gusto-gusto (5), gusto-disgusto (2), justo-gusto (1), gusto-injusto (1); **-uto**: bruto-fruto (1); **-uya/-uyas**: tuya-suya (2), tuya-huya (1), atribuyas-tuyas (1); **-uyo**: suyo-huyo (1).



## BIBLIOGRAFÍA

- Autoridades = Diccionario de Autoridades, facsímil del Diccionario de la lengua castellana [...] compuesto por la Real Academia Española*, Madrid, 1726-1739; Gredos, Madrid, 1976, 3ª reimpr.
- ALVAR, Manuel, y Bernard POTTIER, *Morfología histórica del español*, Gredos, Madrid, 1993.
- ANTONUCCI, Fausta, «Salvaje, villanos y gracioso: relaciones funcionales y desplazamientos de comicidad», *Criticón*, LX (1994), pp. 27-34.
- ANTONUCCI, Fausta, *El salvaje en la comedia del Siglo de Oro: historia de un tema de Lope a Calderón*, RILCE-LESO, Pamplona-Toulouse, 1995.
- ARATA, Stefano, *Los manuscritos teatrales (siglos XVI y XVII) de la Biblioteca de Palacio*, Giardini, Pisa, 1989.
- ARATA, Stefano, *Textos, géneros, temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*, ed. F. Antonucci, L. Arata y M.V. Ojeda, Pisa, Edizioni ETS, Pisa, 2002, pp. 141-157; reed. de ARATA, Stefano «Teatro y coleccionismo teatral a finales del siglo XVI (el Conde de Gondomar y Lope de Vega)», *Anuario Lope de Vega*, II (1996), pp. 7-24.
- BADÍA HERRERA, Josefa, *Los géneros dramáticos en la génesis de la «Comedia nueva»: la colección teatral del conde de Gondomar*, tesis doctoral, Universitat de València, Valencia, 2007.
- BADÍA HERRERA, Josefa, *Los primeros pasos en la «Comedia nueva». Textos y géneros en la colección teatral del conde de Gondomar*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt, 2014.
- BAEHR, Rudolf, *Manual de versificación española*, traducción y adaptación de K. Wagner y F. López Estrada, Gredos, Madrid, 1984.
- CASTIGLIONE, Baldassarre, *El Cortesano*, ed. M. Pozzi, Cátedra, Madrid, 1994.
- COLELLA, Alfonso, «Juegos de palabras y música en *El Cortesano* de Luis Milán», *Scripta. Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna*, 5, junio 2015, pp. 229-252.
- CORDE= – Corpus diacrónico del español (Corde), Madrid, RAE, en línea, <<https://www.rae.es/recursos/banco-de-datos/corde>>. Consulta del 12 de mayo de 2019.
- DHE= – *Diccionario histórico de la lengua española*, Madrid, RAE, 1933, en línea, <<http://web.frl.es/DH1936.html>>. Consulta del 10 de agosto de 2019.

- FERRER VALLS, Teresa, *La práctica escénica cortesana: de la época del emperador a la de Felipe III*, Tamesis, Londres, 1991.
- LLOYD, Paul M., *Del latín al español. I. Fonología y morfología históricas de la lengua española*, versión española de A. Álvarez Rodríguez, Gredos, Madrid, 1993.
- REMENTERÍA Y FICA, Mariano, *Manual completo de juegos de sociedad o tertulia, y de prendas*, Imprenta Norberto Llorenç, Madrid, 1839, 2.<sup>a</sup> ed.
- ROTUNDA, D.P., *Motif-Index of de Italian Novella in Prose*, Haskell House Publishers, Nueva York, 1973.